

ESTUDOS LITERÁRIOS

DE SABIÁS E EXÍLIOS: DO BRASIL

Édison José da Costa*

O tema do exílio e os motivos a ele associados por Gonçalves Dias no célebre poema publicado em 1846, em *Primeiros cantos*, têm sido com frequência retomados por poetas de sucessivas gerações. Veja-se "Uma Canção", de Mário Quintana, publicado em 1966, em *Antologia poética*:

Uma Canção

Minha terra não tem palmeiras...
E em vez de um mero sabiá,
Cantam aves invisíveis
Nas palmeiras que não há.
Minha terra tem relógios,
Cada qual com a sua hora
Nos mais diversos instantes...
Mas onde o instante de agora?
Mas onde a palavra "onde"?
Terra ingrata, ingrato filho,
Sob os céus de minha terra
Eu canto a Canção do Exílio!

* Universidade Federal do Paraná

O primeiro verso acolhe a seqüência inicial da "Canção do Exílio", alterando-a entretanto semântica e ritmicamente com a inclusão do advérbio de negação. O desenvolvimento do texto assenta-se, da mesma forma, em sugestões recolhidas do poema romântico: o motivo *sabiá* no enunciado contrastante do segundo verso; esquema de rimas limitado aos versos pares; rima oxitona puramente vocálica aproximando o trissílabo "sabiá" e o monossílabo "há"; o heptassílabo, evitado apenas, funcionalmente, no primeiro verso. O próprio título do poema, uma locução nominal, compõe-se, ao identificar categorialmente o trabalho poético, paralelamente ao texto do poema romântico; a presença do indefinido assinala, aliás, um despojamento que é homenagem e revisão. Percebe-se que a "Canção do Exílio" ressoa por todo o decorrer do texto de Quintana e desse modo faz-se concreto, efetiva-se, no ato mesmo em que o poema se processa, o movimento enunciado nos dois versos finais:

Sob os céus da minha terra
Eu canto a Canção do Exílio!

O poema de Quintana não apenas *diz*, mas *é* o que enuncia, não apenas se refere ao poema de Gonçalves Dias mas *é* esse poema, porque o traz, concreto, em si.

"Uma Canção" compõe sua significação estabelecendo uma relação com outro texto. Sublinha direções, desta forma, estabelece um roteiro para a leitura. A compreensão do poema exige, então, que também se considere a "Canção do Exílio". Nessa relação especular, todavia, o texto segundo não apenas procura o texto primeiro para nele se mirar, como se oferece, abre-se para que nele também o texto primeiro venha se refletir. Iluminam-se mutuamente, mostram-se um ao outro à medida que dialogam entre si.

A desmontagem do poema de Gonçalves Dias efetivada em "Uma Canção", conforme destacado mais acima, marca a decifração do ufanismo idílico que impregna aquele texto. Apreendendo a realidade circundante em termos de negação e ausência, uma vez que "aves invisíveis" cantam "nas palmeiras que não há", o eu poético esboça, no poema de Quintana, um quadro de problematização e desnorteamento incompatível com os traços de coesão e linearidade presentes no contexto evocado na "Canção do Exílio". O tempo histórico, assim formulado, desvela, no contraste estabelecido, o território do mito sobre o qual se constitui o enunciado romântico.

Na segunda estrofe, a contemporaneidade impõe-se claramente com

o acolhimento da dimensão temporal. Revela-se a fragmentação, a perda da unidade, o descentramento:

Minha terra tem relógios,
Cada qual com a sua hora

A evocação romântica do espaço idílico dá a vez, no poema de Quintana, à expectativa de realização existencial:

Mas onde o instante de agora?

Dá a vez, extensivamente, à procura da identidade. A entonação ascendente do enunciado interrogativo, nesse verso, intensifica dramaticamente a formulação do estado de deslocamento e inquietação, e, concretizada uma segunda vez no início da última estrofe:

Mas onde a palavra "onde"?

assinala, no momento em que a linguagem se volta dilacerante sobre si própria, o curso de seu autoquestionamento. Decorrentemente, insanáveis a ruptura e a fragmentação, o fechamento do poema recompõe a forma cristalizada através da enunciação de seu título:

Sob os céus de minha terra
Eu canto a Canção do Exílio!

conjugando *lá* e *cá* em um mesmo espaço conflituoso que rejeita e é rejeitado, selando, com a reafirmação do texto inaugural, o destino trágico da nacionalidade: desafio e desalento, resistência e entrega. Desamparo.

"Sabiá", de Chico Buarque, apresentado pela primeira vez em 1968, com música de Tom Jobim, é outro poema em cujos versos cintilam ecos da "Canção do Exílio":

Sabiá

Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
Para o meu lugar
Foi lá e é ainda lá

Que eu hei de ouvir cantar
Uma sabiá

Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
Vou deitar à sombra
De uma palmeira
Que já não há
Colher a flor
Que já não dá
E algum amor
Talvez possa espantar
As noites que eu não queria
E anunciar o dia

Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
Não vai ser em vão
Que fiz tantos planos
De me enganar
Como fiz enganos
De me encontrar
Como fiz estradas
De me perder
Fiz de tudo e nada
De te esquecer

Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
Para o meu lugar
Foi lá e é ainda lá
Que eu hei de ouvir cantar
Uma sabiá

O motivo *sabiá*, com o qual o poema estabelece, já desde seu título, balizamento para a leitura, habita as regiões especialmente iluminadas em que se constituem os símbolos, aceitos que tem sido como representação legítima da nacionalidade. A magia arquetipal de que parece impregnada a "Canção do Exílio", garantindo-lhe ressonância e permanência, é certamente fator decisivo para a efetivação desse processo. O poema de Chico Buarque impregna-se dos valores associados ao motivo *sabiá*, acolhe a voz uterina por ele despertada e a faz soar.

"Sabiá" contrapõe dois espaços: aquele em que se encontra o poeta e o espaço para o qual deseja retornar. O primeiro, espaço das "noites que eu não queria", é espaço de sufocamento, de horizontes fechados. Está

associado ao desassossego e ao desencontro que vêm constringir a linguagem da segunda estrofe, impregnada de torneios verbais que se atropelam no adelgaçamento dos versos polissilábicos. Observe-se os seguintes versos:

Que fiz tantos planos
De me enganar
Como fiz enganos
De me encontrar
Como fiz estradas
De me perder
Fiz de tudo e nada
De te esquecer

Ao mesmo tempo em que, pela rima, "enganar" e "encontrar" se aproximam, opõem-se semanticamente; se, por outro lado, "encontrar" e "perder" se mostram semanticamente antitéticos, equivalem-se pelo preenchimento de idêntica posição sintagmática; as formas nominal e verbal - "enganos" e "enganar", respectivamente - , colocadas em posições similares - final de verso - e contíguas - versos que se sucedem imediatamente -, atraem-se fônica e semanticamente, ameaçando apagar a distinção lexical e sintática; as duas formas antitéticas do penúltimo verso identificam-se posicionalmente enquanto se vê o verso como unidade, mas distinguem-se rapidamente ao se reconhecer o conjunto sintático formado pelo dístico final; ao mesmo tempo que os sintagmas adjuntivos em "enganos de me encontrar" e "estradas de me perder" têm sugerida uma natural familiaridade com os termos nucleares dos quais dependem, abrigam sentidos que colidem antiteticamente com o significado dos mesmos. A insistência, enfim, em uma mesma estrutura frasal básica centrada na forma pretérita do verbo *fazer* imprime à sequência estrófica um movimento espiralado, um ir-e-vir que, alterando-se a cada vez apenas a tonalidade de um sentido já expresso e não a sua essência, torna sempre sobre os mesmos passos, irresolvido, sublinhando, no crescendo que o final da estrofe arremata, a ansiedade e a opressão como marcas do aqui e do agora em que se contorce o poeta. Há um sabor maneirista, inequivocamente, em todos esses torneios verbais e através dele, contrastando com o bucolismo evocado na estrofe anterior, desvelam-se a tensão e o conflito.

A primeira estrofe do poema desenvolve a expectativa de transcendência da situação opressiva. A recorrência ao mito:

Vou deitar à sombra
De uma palmeira
Que já não há

expõe o esforço de atualização de valores perdidos:

Colher a flor
Que já não dá

conjugados espaço edênico original e movimento de retorno. Retorno que não é retirada ou derrota, mas procura de inspiração; retorno que tem em vista o futuro:

E algum amor
Talvez possa espantar
As noites que eu não queria
E anunciar o dia

Retorno, portanto, às fontes mesmas da vida, para fortalecimento. Dessa forma, o canto do sabiá, anunciado no estribilho:

Que eu hei de ouvir cantar
Uma sabiá

é a voz que nasce das profundezas da alma nacional exigindo disposição e sensibilidade: "Eu hei de ouvir", eternizando o ideal de liberdade, o sonho de fraternidade, a sede de felicidade. Guia e inspiração.

Ecos da "Canção do Exílio" deixam-se ouvir também em poemas de outros escritores. Levantamento rápido permite apontar Casimiro de Abreu, Oswald de Andrade, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Ribeiro Couto e José Paulo Paes. Referências constante, geração após geração, o texto do poeta romântico vai se estabelecendo como forma fundadora no repertório de textos nacionais. Composta em momento crucial para a afirmação da nacionalidade, poucos anos após a proclamação da independência, a "Canção do Exílio" conjuga a exaltação do espaço natal e o lamento por estar ausente dele. Pode estar aí um dos segredos para a compreensão da permanência do poema, nesse coexistir de realização e frustração, nessa dualidade em que costumam se debater as histórias in-

dividuais e na qual se debate ininterruptamente a história nacional. Considere-se, muito a propósito, que “Sabiá” foi apresentada ao público do Festival Internacional da Canção, no Rio de Janeiro, exatamente no ano de 1968, às vésperas da decretação do Ato Institucional n.º 5, que sepultava de vez o esforço de afirmação nacional e popular pelo golpe militar de 1964. Texto inaugural, a “Canção do Exílio” codifica uma visão de mundo e deflagra experiências. Assentados culturalmente como elementos de interpretação e conhecimento, motivos com os quais o poema de Gonçalves Dias trabalha, assim como a focalização que imprime ao tema do exílio, vêm à tona, renovados, em diferentes momentos da criação literária no Brasil. Testemunham o desencanto e o aturdimento: o recorrente exílio do homem nacional.

RESUMO

Análise dos poemas “Uma Canção”, de Mário Quintana, e “Sabiá”, de Chico Buarque. Focaliza-se principalmente a relação que ambos estabelecem com a “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DIAS, Antônio Gonçalves. *Poemas de Gonçalves Dias*. São Paulo: Cultrix, 1968.
 HOLLANDA, Chico Buarque de. *Chico Buarque, letra e música*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
 QUINTANA, Mário: *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966.